Holbein



Portrait of Erasmus

E. A. Seemanns Künstlermappen

24

Hans Holbein

der Jüngere

Acht farbige Wiedergaben seiner Werke

Mit einer Einführung von Artur Seemann



Ambrosius Holbein and Hans the Younger

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Verzeichnis der farbigen Tafeln





Das Bildnis auf dem Umschlag stellt Erasmus von Rotterdam dar und hängt in der Öffentlichen Kunstsammlung zu Basel. Auf dem Titelblatt ist eine Silberstiftzeichnung, die das Kupferstichkabinett in Berlin aufbewahrt, wiedergegeben. Die beiden Dargestellten sind Ambrosius Holbein und dessen Bruder Hans Holbein der Jüngere. Die Bildnisse auf dieser Seite zeigen links Sigmund Holbein, den Bruder Hans Holbeins des Älteren, vermutlich von diesem mit Silberstift gezeichnet, und rechts dessen eigenes Bildnis. Jenes befindet sich in Chantilly, dieses im Kupferstichkabinett in Berlin.

Die große Kunst ist das Werk der Zeiten; ihr Gipfel, die Schönheit, die Geburt eines Moments, aber eines Moments, den Jahrhunderte vorbereitet haben. An diesen Ausspruch Carl Justis darf erinnert werden, wenn von der deutschen Malerei die Rede ist, die in Dürer und Holbein zur höchsten Entwicklung gelangt. Die deutsche Arbeit und der daraus erwachsene Wohlstand hatte der deutschen Kunst wieder einmal den Boden bereitet. In Dürer und Holbein gipfelt die damalige deutsche Malerei, neben denen noch der einsame Matthias Grünewald und der umfassend wirkende Lukas Cranach zu nennen sind. Holbein erscheint 25 Jahre später, als Dürer. Beide sind, wie Dürer sagt, inwendig voller Figur; beide wußten die Kunst, die in der Natur steckt, herauszureißen, in beiden wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk, das sie schufen.

Dürer, äußerlich besser begünstigt und gehegt, kehrt nach den Wanderjahren, trotz der schönen italienischen Tage, wieder zurück in die geliebte Vaterstadt und pilgert nur einmal nach den Niederlanden um verschiedener Vorteile willen, die ihm winkten; Holbein, früh der schwäbischen Heimat entwöhnt, schlägt in Basel Wurzel, sucht sich aber, da der Boden seiner Kunstweise nicht ergiebig genug scheint, in England einen neuen Wirkungskreis. Zweimal kehrt er nach Basel zurück, aber das enge Leben, der kärgliche Lohn trieben ihn wieder nach London und schließlich fiel er dort der Pest zum Opfer, siebenundvierzig Jahre alt.

Dürer ist weicher, gesprächiger, schreiblustiger, gemütlicher: Holbein erscheint viel ernster, wortkarg, einsam. Dürer ist voll Liebe und Lebenslust, Holbein voll Satire, nicht ohne Bitterkeit, dem Leiden und dem Tod vertraut. Aber er ist unerschrocken, voll kühnen Mutes und Selbstvertrauen, und ringt sich empor zur höchsten Höhe, ein mit englischem Gold erkaufter deutscher Künstler von höchstem Range. Dürer stattet alles, was er hervorbringt, mit Wärme und Empfindung aus; Holbein ist spröde, verschlossen, kühl. Die Menschen, die er malt, sind wie eine Versammlung von Geschworenen, bestenfalls feierlich abwartend, zugeknöpft. Dürer war freigebig, er spendete ohne Rückhalt; Holbein ist zurückhaltender, berechnender, vieles, was er hätte darbringen können, ist ungeschaffen geblieben, sehr viel Wertvolles leider untergegangen.

Holbein stammt aus Augsburg. Sein Vater, Hans der Ältere, zum Unterschied von dem berühmteren Sohne so genannt, war der Sohn eines Lederers, namens Michel. Er hatte das Malerhandwerk erlernt, setzte Schnitzaltäre in Farbe und bemalte Holztafeln mit Heiligengeschichten. Er hielt sich darum an die Klosterbrüder und Geistlichen, die ihm die Aufträge verschafften. Seine Skizzenbücher sind voll von Mönchsköpfen. Gelernt hat er wohl in Augsburg, vielleicht bei Thoman Burgkmair, dem Vater Hans Burgkmairs. Nach Hegener soll er die Tochter Thoman Burgkmairs heimgeführt haben, und danach wäre Hans Burgkmair sein Schwager gewesen. Das ist nicht unwahrscheinlich: auf einem seiner Gemälde, dem Prager Ottilienbilde, hat er Hans Burgkmair dargestellt. Sein Geburtsjahr ist nicht ermittelt; die Vermutungen schwanken von 1450 bis 1472, wahrscheinlich liegt es zwischen 1465 und 1470. Sein ältester Sohn Ambrosius muß 1494 oder 1495 geboren worden sein; der zweite, Hans, kommt 1497 zur Welt. Auf einem seiner Bilder vom Jahre 1504 ist er mit beiden Söhnen abkonterfeit. Der Vater erscheint da etwa vierzigjährig in langem, einer Mönchskutte ähnlichen Gewande, die Söhne etwa zehn- und siebenjährig, als Schulknaben. Eine Zeichnung, die von Sandrart Holbein dem Jüngeren zugeschrieben wird, angeblich vom Jahr 1512, zeigt seinen Kopf, nach oben blickend, mit wallendem Haupt- und Barthaar. Die beiden Söhne sind auch auf einer Zeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts dargestellt. Prosy (Ambrosius) sieht da schon wie ein Jüngling aus, Hans hat die Altersangabe 14; das Blatt ist 1511 datiert.

Die Tätigkeit des Vaters beginnt mit dem Jahre 1493; er war in Augsburg Bürger, bewarb sich aber auch in Ulm um das Bürgerrecht; 1499 kauft er ein Haus. Später ging es mit seinen Verhältnissen rückwärts, trotzdem er tüchtige Gehilfen hatte. Zu diesen zählt vor allem sein Bruder Siegmund, der 1477 das Licht der Welt erblickt hatte und 1501 zusammen mit Leonhard Beck als Vertreter der Firma in Frankfurt a/M. erscheint. Siegmund darf für die Jahre 1501—1517 als Mitarbeiter an den Erzeugnissen der Firma Hans Holbein angesehen werden; später, als der Vater Holbeins Schulden halber Augsburg verlassen muß, will er den brauchbaren Gehilfen zwingen, mit ihm



nach Isenheim im Elsaß zu ziehen, wogegen dieser aber gerichtlich Einspruch erhebt. Hans Holbein d. Ä. verläßt Augsburg 1517, Siegmund bleibt noch ein Jahr und wendet sich dann nach Bern, wo er 1540 begütert als Maler gestorben ist. Der alte Holbein wird 1524 als verstorben erwähnt; sein Nachlaß war dürftig.

Augsburg war damals, um 1500, voll brausenden Lebens. Die Stadt war durch den lebhaften Handel mit dem Süden, besonders mit Venedig, reich geworden; die Fugger und Welser sind bekannt. Man genoß dort das Leben in vollen Zügen: Turniere wurden veranstaltet, Freischießen abgehalten, geistliche Spiele zur Erbauung aufgeführt (als deren künstlerischer Niederschlag die Schnitzaltäre und Ölbergszenen anzusehen sind); auch ihre Entartung, die Fastnachtsfeste drangen von Italien her ein. Wettkämpfe, Banketts, Tanzvergnügungen gab es in Fülle. Nach außen und innen hatte die Stadt allerlei Kämpfe. Häufig gab es Fehde mit dem Herzog von Bayern-Landshut, dem Todfeind der Stadt. Der Rat hatte oft Streit mit der Geistlichkeit; die Habsucht des Klerus, das Wohlleben und die Zügellosigkeit der frommen Patres erregten nicht selten Ärgernis. Auch der Magistrat und die Zünfte lagen sich vielfach in den Haaren. Trotzdem ging es in der Stadt fröhlich zu; man wußte zu leben. Kaiser Maximilian kam oft und gern hin; so oft, daß ihn der König von Frankreich spottend den Bürgermeister von Augsburg nannte. Das erstemal erschien er 1473; 1518 nahm er als Greis beweglichen Abschied. Er gab den augsburgischen Künstlern Hans Burgkmair und Leonhard Beck Aufträge für die Illustrierung des Theuerdank und Weißkunig. Freilich, der alte Holbein wurde nicht bedacht; er war wohl nicht hoffähig, und seine Erfindung nicht reichhaltig genug. Er zeichnete zwar gut, aber seine Bilder zeigen (z. B. das Epitaphbild des Bürgermeisters Schwartz), daß er den Holzreliefstil nicht recht los werden konnte, und daß es ihm an Anmut gebrach. Was sich an Anmutigem auf den Bildern Holbeins zeigt, z. B. die heilige Thekla und die Flügelbilder des Sebastiansaltars, ist wohl auf Rechnung des Siegmund zu setzen.

Der junge Holbein wird keine sonderlich glückliche Jugend gehabt haben; denn gerade als ihm die Welt aufging, nahm die Not im Vaterhause zu, und der Bruch zwischen beiden Brüdern, der 1517 im Januar erfolgte, mag sich schon lange vorbereitet haben. Daß Siegmund aber seinen hochbegabten Neffen liebte, erhellt aus seinem Testament, das er 1540 in Bern hinterlassen hat.

Der junge Holbein wandte sich 1515 nach Basel. Dort kam er zu dem Buchdrucker Froben, einem klugen, gelehrten und ideal gesinnten Verleger. Neben Hans Amerbach in Basel und Anton Koberger in Nürnberg steht Froben an der Spitze des damaligen Verlags. Er legte das größte Gewicht auf Korrektheit und Schönheit seiner Bücher und wird deshalb der deutsche Aldus (nach dem hervorragendsten venezianischen Verleger Aldus Manutius) genannt. Holbein macht sich in Basel rasch bekannt. Nicht nur für Froben, sondern auch für andere Drucker zeichnete er Signete, Zierleisten und Illustrationen für Holzschnitt. Einmal kommt ihm ein Buch des berühmten Gelehrten Erasmus von Rotterdam in die Hand, der seit 1513 in Basel dauernd seinen Aufenthalt nahm. Es ist das Lob der Narrheit, eine satirische Schrift, die Froben siebenundzwanzigmal gedruckt hat. Mit der größten Leichtigkeit entwirft Holbein dafür Randillustrationen, die Zeugnis seiner quellenden, mühelos arbeitenden Phantasie sind. Sie treffen den Ton des Werkes, in dem die ganze menschliche Gesellschaft einer ironischen Musterung unterworfen ist, durchaus. Erasmus war der gebildetste Mann seiner Zeit, zu dem Gelehrte von fernher pilgerten, um ihn zu sehen und zu sprechen; auf Reisen wurde er wie ein Fürst empfangen. Er bezog ein Jahresgehalt von 400 Gulden, ohne dafür tätig sein zu müssen, und der Buchhändler Froben gab ihm, wie Hutten einmal dem Erasmus mißbilligend vorhält, 200 Gulden jährlich für seine Dienste. Das war der zweite Gönner Holbeins, dessen weitreichender Einfluß ihm förderlich war, nach England zu kommen; der dritte war der Bürgermeister Meyer, der sich und seine Frau bereits 1516 von ihm porträtieren ließ.

Holbeins Tätigkeit war schon damals vielseitig. Er zeichnete für die Drucker, stellte ein Schild für einen Schulmeister her, schuf Bildnisse, eine Madonna, Adam und Eva, eine Kreuzigung, ein Abendmahl, bemalte einen Tisch mit allerlei lustigen und satirischen Szenen und mit Schaustücken, die als Augentäuschung gedacht sind, und wird wohl auch schon Wandmalereien für Baseler Häuser entworfen haben. Solche waren damals in Augsburg, seiner Vaterstadt, üblich und auch in Basel beliebt.



Seine Tätigkeit, die quellende Frische seiner Erfindung mag wohl den Kunstverständigen aufgefallen sein. Holbein bekam 1517 den Auftrag, das Haus des Luzerner Schultheißen innen und außen mit Wandmalereien zu schmücken; er ging also nach Luzern. Wahrscheinlich hat der junge Künstler den empfangenen Lohn zu einer Wanderfahrt nach Italien benutzt und ist bis Mailand, vielleicht sogar bis Mantua gedrungen, um die Kunst Lionordos (das Abendmahl) und die Wandmalereien Mantegnas mit eigenen Augen zu sehen. Man darf dies annehmen, denn ein Abendmahl, das Holbein in jener Zeit entwarf, zeigt Lionardos Einfluß, ebenso ist er von Mantegnas Kunst stark berührt, wie seine Figuren und Kompositionen, seine architektonischen Umrahmungen zeigen. Auf Mantegna mag ihn schon Burgkmair in Augsburg hingewiesen haben, der selbst in Italien gewesen war. Im Jahre 1519 kehrte der Künstler nach Basel zurück, trat als Meister in die Zunft zum Himmel ein, erwarb das Bürgerrecht und nahm ein Weib, wie das einem angehenden Meister zukam. Seine Frau war Elsbeth Schmidt, eine junge Witwe, deren Züge eine Zeichnung im Louvre kennen lehrt und die in etwas idealisierter Auffassung als Madonna auf dem Bilde in Solothurn erscheint.

Aus dem Meisterjahr Holbeins stammen zwei bemerkenswerte Bilder. Das eine ist der Brunnen des Lebens in Lissabon, ein Bild, das nach der herrschenden Lehrmeinung dem alten Holbein zugeschrieben wird. Das kann aber höchstens für die erste Anlage gelten: Es stellt die heilige Familie, umgeben von einer Schar heiliger Frauen, um einen Brunnen dar; im Hintrgrunde erhebt sich ein großer Triumphbogen in italienischer Renaissance. Dieser Triumphbogen ist dem jungen Holbein in Fleisch und Blut übergegangen, denn alle seine Teile, die Säulenköpfe und Pilaster, die Zwickel mit den Medaillons, der Bogen mit den eingeschnittenen Kerben, die Festons, die Putten, die Baluster kehren in immer neuen Zusammenstellungen auf den Entwürfen des jungen Holbein wieder. Sowohl auf den Holzschnittzeichnungen wie bei den Wandmalereientwürfen (Haus zum Tanz), ebenso auf den Glasscheibenrissen wie in den kunstgewerblichen Skizzen (Dolchscheiden). Daß der junge Holbein das Bild vollendet hat, dafür spricht auch die Bezeichnung in der Orthographie des jungen Holbein mit e, die für diesen ebenso charakteristisch ist, wie die Bezeichnung in augsburgischer Schreibweise Holbain (mit a) für den alten Holbein. Der Gedanke, daß Holbeins Sohn Philipp, der später in Lissabon lebte, das Bild dorthin gebracht habe (sein Sohn, aus Lissabon gebürtig, heiratete im Jahre 1590 eine Augsburgerin), liegt nahe. Im Jahre 1618 erscheint das Bild in einer Inventur der Kunstsammlung des Kurfürsten Maximilian von Bayern. Wie es von da nach Lissabon gelangt ist, weiß man nicht. Wie dem nun sei, gewiß ist, daß die Kunstformen des italienischen Triumphbogens dem jungen Holbein ganz geläufig sind. Dem alten Holbein, der sich gegen die neue Mode fast eigensinnig verschloß, sind sie fremd. Der Bau kommt auch in augsburgischen Speckſteinreliefs des Bildhauers Hans Daucher vor, dieser hat ihn aber sicher nicht erfunden, sondern nach einer aus Italien (vielleicht von Burgkmair) eingeführten Zeichnung kopiert. Dagegen findet man in dem Werke Burgkmairs mancherlei dem besagten Triumphbogen verwandte Architekturen und Dekorationen.

Das zweite, für Holbein des Jüngeren Entwicklung wichtige Bild ist das Porträt des Bonifacius Amerbach in Basel. Dieser, ein Sohn des Buchdruckers Hans Amerbach, war ein Gelehrter, der sich der besonderen Zuneigung des Erasmus erfreute und von ihm zu seinem Universalerben eingesetzt wurde. Dieser Amerbach hat später alles von Holbein zu erwerben gesucht, was er nur bekommen konnte und daher vieles vor dem Verlust bewahrt. Das Amerbachporträt zeigt den jungen Holbein als fertigen Meister.

In den Jahren 1520 bis 1526 entwickelte Holbein eine reiche, sprudelnde Tätigkeit. Außer einer großen Zahl von Entwürfen für Holzschnitt (Totentanz, Bilder zum Alten Testament), lieferte er sehr viele Vorzeichnungen für Glasscheiben, Skizzen für Fassadenmalereien (das Haus zum Tanz, Aquarell im Kupferstichkabinett in Berlin) und Kostümfiguren, ähnlich denen, die wir von Dürer haben; ferner Gemälde aus dem Leben Christi mit koloristischen und Helldunkelproblemen, den toten Christus im Grabe, ein Altarstaffelbild von ergeifender Naturwahrheit, und Bildnisse des Erasmus von Rotterdam. Aus dem Jahre 1526 stammten auch zwei Porträts einer gefälligen Dame, der Patrizierin Magdalena Offenburg, die beide im Museum zu Basel befindlich sind. Einmal stellt er diese Persönlichkeit als Lais Corinthiaca dar; ob freilich Holbein zu ihr in ähnlichem Verhältnis

stand, wie einst Apelles zu dem antiken Vorbild dieser Lais, darüber wissen wir nichts. Das zweitemal stellt es sie als Venus vor, mit einem kleinen Amor, mit begehrlicher Geste, als geldgierig. Einem Gerücht zufolge soll die Dargestellte das bestellte Bild nicht abgenommen haben, weshalb sich der Maler durch die symbolische Beifügung des Goldes gerächt habe.

Das Hauptbild Holbeins aus der ersten Baseler Periode ist nun die Madonna des Bürgermeisters Meyer. Der Künstler stellt hier die Madonna mitten in eine bürgerliche Familie. Es ist ein sogenanntes Stifterbild; bisher war es aber üblich, den oder die Stifter in kleinen Figuren oder auf den Flügeln in Begleitung von Heiligen anzubringen. Hier ist ein Gruppenporträt und eine Heiligendarstellung vereinigt. Das Bild entstammt einer Zeit, die den Heiligen- und Gottesbildern feindlich gesinnt war. Das Wort „Du sollst dir kein Bildnis noch Gleichnis machen" wurde die Losung fanatischer Kunstzerstörer. Der fromme, katholisch gesinnte Bürgermeister Meyer wollte ein Zeugnis seines Glaubens sichtbar aufstellen und dieser Regung verdanken wir das Bild, das den Höhepunkt des Holbeinischen Kunstschaffens der ersten Baseler Zeit bedeutet. (Eine Kopie, die lange für das Original galt, besitzt die Dresdner Gemäldegalerie.)

Die Blüte der Kirchenkunst war vorüber und mit Bildnissen, Fassadenmalereien, Glasscheibenentwürfen und Holzschnittzeichnungen war nur ein mäßiger Lohn verbunden. Holbeins Lage wurde mißlich, und dieser beriet sich mit dem gelehrten Erasmus, der die Welt kannte und viele Beziehungen mit hohen und vornehmen Persönlichkeiten pflegte. Erasmus empfahl dem jungen Meister nach England zu gehen, um dort sein Glück zu suchen. Gesagt, getan: Holbein zog, mit Empfehlungsbriefen des Erasmus ausgestattet, zunächst nach Antwerpen und von da nach London.

Erasmus hatte in einem Briefe an seinen Freund Peter Ägidius in Antwerpen geschrieben: „Der Überbringer ist der, der mich gemalt hat. Durch seine Empfehlung will ich dir nicht weiter beschwerlich fallen, obwohl er ein ausgezeichneter Künstler ist. Wenn er den Quentin (Massys) zu besuchen wünscht, und du selbst nicht Zeit hast, den Mann hinzuführen, so kannst du ihm durch deinen Diener das Haus zeigen lassen. Hier frieren die Künste; er geht nach England, um ein paar Engel zu erraffen."

In London fand Holbein in Thomas Morus einen neuen Gönner. Dieser, ursprünglich Rechtsanwalt, stieg wegen seiner hohen Intelligenz und umfassenden Bildung von Stufe zu Stufe, genoß die Gunst des Königs Heinrichs VIII. in reichem Maße und erfuhr auch, daß es gefährlich ist, einen Fürsten zum Freunde zu haben.

Erasmus hatte dem Morus zwei von Holbein gemalte Bilder gesandt, worauf dieser schrieb: „Dein Maler, liebster Erasmas, ist ein wunderbarer Künstler, aber ich fürchte, daß er England nicht so fruchtbar und gewinnbringend finden wird, wie er hofft: Daß er es nicht ganz unfruchtbar finde, dafür will ich mein Möglichstes tun."

Im Hause des Morus, des Verfassers der Utopia, wurde Holbein gastlich aufgenommen und von ihm wohlwollend gefördert; 1527 hat ihn Holbein bereits gemalt. Später hat er die ganze Familie des Morus, zehn Personen, in einem großen Aquarell auf Leinwand festgehalten. Das Bild ist nicht erhalten; eine Skizze davon brachte Holbein später dem Erasmus mit; nur diese ist uns geblieben.

Von Holbeins Bildern aus der Zeit des ersten englischen Aufenthalts sind die Bildnisse des Erzbischofs Warham und des königlichen Stallmeisters Henry Guildford, ferner das des Astronomen Thomas Kratzer (im Louvre) und das Doppelbildnis der Godsalve (in der Dresdner Galerie) zu nennen. Das Münchner Bild des Sir Bryan Tucke mit dem nachträglich aufgemalten Tod und der für den jungen Holbein ganz unwahrscheinlichen Bezeichnung IO. HOLPAIN ist vermutlich die Kopie eines in England befindlichen Originals.

Im Sommer 1528 war Holbein wieder in Basel. Daß die Empfehlungen des Morus und seine Werke ihm vielfach genützt hatten, beweist der Ankauf eines Hauses in seiner Heimat. Aus dieser Zeit stammt das in Ölfarben auf Papier ausgeführte Bild seiner Frau und der beiden Kinder, Philipp und Katharina. Das ist ein Meisterwerk, wenn auch nicht anziehend im Gegenstand. Frau Elsbeth erscheint mit verweinten oder angegriffenen Augen, eine verblühte, einsam gewordene Mutter. Der Sohn Philipp blickt mit innigem Zutrauen auf und ist dem Vater sprechend ähnlich.

In dieser Zeit brach der Bildersturm in Basel aus. Die ehemals von frommem Sinn und andächtigen Gemütern gestifteten Altäre wurden eifernd aus den Kirchen entfernt, zerschlagen, verbrannt. Erasmus schrieb damals: nichts blieb von Bildwerken übrig, weder in den Kreuzgängen, noch an den Portalen oder in den Kirchen; was an gemalten Bildern da war, wurde mit Tünche überschmiert, was brennbar war, auf den Scheiterhaufen geworfen, was nicht, in Stücke geschlagen. Weder Goldwert noch Kunstwert vermochte irgend etwas zu retten.

Von diesem Treiben angewidert, verließ der berühmte Gelehrte Basel und wandte sich nach Freiburg, wohin ihm Holbein einmal gefolgt sein muß. Der Rat von Basel gab dem heimgekehrten Bürger einen neuen Auftrag, nämlich zwei Monumentalbilder für das Rathaus zu malen. Das eine stellt den zornigen Rehabeam dar, das andere den ebenfalls zornigen Samuel vor Saul, der wegen mangelnder Gottesfurcht getadelt wird. Zwei Bilder mit Anklängen an den damaligen Aufruhr der Gemüter. Die Darstellungen sind bis auf spärliche Reste leider zerstört, aber die Entwürfe zeigen noch, daß Holbein ein Monumentalmaler ersten Ranges gewesen ist. Für seine Arbeit erhielt der Künstler 72 Gulden; für die Bemalung der beiden Uhren am Rheintor 14 Gulden. An sonstigen Lohnarbeiten wurde ihm das Entwerfen für kunstgewerbliche Gegenstände und Holzschnitte zuteil. Damals entstand die meisterhafte Darstellung des Erasmus im Gehäuse, die für die Werke des Gelehrten bestimmt war. Holbein verließ den kargen Boden Basels abermals und wandte sich wieder nach London.

Bei seinem zweiten englischen Aufenthalt von 1532 bis 1538 kam der Meister mit den deutschen Kaufleuten des Stahlhofs, die seine Kunst begehrten, in Berührung. Der Stahlhof war das Gildehaus der Hansa, der Stützpunkt des deutschen Handels in London. Das bedeutendste dieser Bilder ist das des Georg Giesze im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Es ist als Porträt wie als Stilllebenmalerei gleich bewundernswürdig. „Wir sehen nicht nur die Person des jungen Kaufmanns, sondern in die Stätte seines Wirkens blicken wir hinein, mitten in der täglichen Ausübung seines Berufes treffen wir ihn an. Und wie passen seine ganze Erscheinung, sein Wesen, sein Ausdruck da hinein! Welchen tüchtigen Kern, welche prunklose Rechtschaffenheit, welche schlichte Verständigkeit sprechen aus diesem Manne!" Der Brief, den der Dargestellte öffnet, trägt seine Adresse: „Dem erszamen Jurgen gisze to lunden in engelant, Mynen Broder to handen." An der Wand ist der Wahlspruch lesbar: Nulla sine merore voluptas, d. h. Keine Lust ohne Leid.

Der Rat von Basel versuchte seinen Bürger Holbein durch ein besonderes Anerbieten zu bewegen, zurückzukehren. Der damalige Bürgermeister (ebenfalls ein Meyer) schrieb:

Meister Hansen Holbein dem Maler, jetzt in England. Wir, Jacob Meiger, Bürgermeister, und Rat der Stadt Basel entbieten unseren lieben Bürger Hansen Holbein unseren Gruß und tun dir hiermit zu wissen, daß es uns gefallen würde, wenn du dich sobald als möglich wieder heim verfügtest. Alsdann wollen wir, damit du besser zu Hause bleiben und Weib und Kind ernähren mögest, dich des Jahres mit dreißig Stück Geldes, bis wir im Stande sind, besser für dich zu sorgen, freundlich bedenken und versehen. Davon haben wir dich in Kenntnis setzen wollen, damit du dich darnach zu halten wissest. Den 2. Septbr. Anno 32.

Aber die Aussichten, die sich inzwischen dem Künstler in London eröffnet hatten, waren weit günstiger. Seine Fertigkeit, auch Miniaturbildnisse von höchster Feinheit auszuführen, brachte ihn in Wettbewerb mit einem der Hofmaler des Königs Heinrich VIII., Lucas Horebout. Im Jahre 1536 wurde Holbein als Hofmaler angestellt, und nun häuften sich die gutbezahlten Aufträge. Er hatte den König und seine damalige Gattin Johanna Seymour mehrfach zu malen, und porträtiert nun viele Persönlichkeiten aus der Nähe des Königs.

Heinrich VIII. hatte eine gelehrte Erziehung genossen, war kenntnisreich, sprach französisch, spanisch und lateinisch. Er schrieb gegen Luther und wurde vom Papst dafür mit dem Titel defensor fidei, Verteidiger des Glaubens, ausgezeichnet. Später aber, als der Papst dem Könige wegen einer Scheidungsangelegenheit nicht zu Willen war, machte er sich selbst an Stelle des Papstes zum Oberhaupt in geistlichen Dingen. Er verfuhr nach dem Wahlspruch: regis voluntas suprema lex. Seinem Willen opferte er alles, Frauen und Freunde; war er einer Gattin überdrüssig, so beseitigte er sie



auf irgend eine Weise; Freunde, die in Ungnade fielen, waren ihres Lebens nicht sicher. Das erfuhr auch der kluge Thomas Morus, dessen Haupt wegen angeblichen Verrats auf dem Schafott fiel; in Wirklichkeit wollte er für seine Überzeugung leben und sterben. Er sagte einst zu einem Freunde, der ihm zu der hohen Gunst des Königs Glück wünschte: „Könnte mein Kopf dem Könige ein Schloß in Frankreich gewinnen, er fiele im Augenblick“. Blickt man auf das Bildnis, das Holbein vom Könige gemalt hat (in Rom, Palazzo Corsini), so wird man an Burckhardts lakonische Äußerung: „Ein Stück Speck in Goldstoff“ erinnert. Ein rücksichtsloser, kaltherziger Genießer, ein echter Vorfahr Eduards VII.

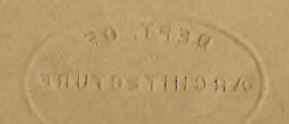
Nach und nach gewinnt der Hofmaler Holbein auch die Gunst des Königs. Nach dem Tode der Jane Seymour, deren Bildnis in der Wiener kaiserlichen Galerie hängt, bekam er den Auftrag, die Prinzessin Christine von Dänemark, eine junge Witwe, zu malen. Das Bild ist ausgezeichnet in seiner schlichten Vornehmheit, aber die Dargestellte hat dem königlichen Frauenverbraucher wohl nicht zugesagt. Der König wußte, was er an Holbein hatte: so wie der die Menschen malte, waren sie auch. Kurze Zeit nachher ging der Künstler nochmals in besonderem Auftrag nach Burgund. Bei dieser Gelegenheit besuchte er seine Familie in Basel und ein Bericht darüber zeigt, wie er dort auftrat: „Da er aus England wieder auf einige Zeit nach Basel kam, war er in Seide und Samt gekleidet — da er vormals mußte Wein am Zapfen kaufen. Er wollte, so Gott ihm das Leben ließe, viele Gemälde besser gemalt haben, als den Saal im Rathaus. Das Haus zum Tanz fand er ein wenig gut.“

Der Rat von Basel gab sich Mühe, den hochberühmt gewordenen Meister festzuhalten und bot ihm ein jährliches Gehalt von 50 Gulden. Es scheint, als ob der Maler nicht abgeneigt war, auf den Vorschlag, der mit allerlei Freiheiten gewürzt war, anzunehmen; aber am Londoner Hofe wurde sein Gehalt verdoppelt, und so blieb er in England bis an sein Ende. Er starb dort 1543 an der Pest.

Eine der späteren Arbeiten Holbeins ist das kleine Bildnis des Georg Cornwall im Frankfurter Städelschen Institut. Es zeigt sich bis auf wenige Stellen unberührt und unversehrt und lehrt den wunderbaren Schmelz und die feine Farbenharmonie des gereiften Meisters erkennen. Früher soll es die Bezeichnung Holbeins getragen haben, doch verrät es auch ohne diese Beglaubigung die unnachahmliche Meisterschaft seines Urhebers. Er erfüllt das Bildnis, wie Friedrich Theodor Vischer sagt, „so ganz mit dem Mark des historischen Geistes, der zugleich ganz Fleisch wird im Individuum, daß in diesen Werken die Geschichte selbst atmet, daß das einzelne Bildnis sich vor uns auftut, die sprechenden Lippen mit den fein beredten Mundwinkeln öffnet, mit den hingeschiedenen Zeitgenossen zusammentritt und gegenwärtig wird im Drama, das Schauspiel erneuernd, dessen Vorhang längst gefallen ist.“

Auch in England hatte Holbein vielfach Gelegenheit als Nebenarbeiten für Holzschnitt, für Juwelen und Kleinodien für Dekorationen Entwürfe zu liefern. Innerhalb eines bestimmten Formenkreises erweist er sich als Künstler von höchster Feinheit und zierlichstem Geschmack. Unendlich ist zu bedauern, daß auch die in England ausgeführten monumentalen Werke des großen Meisters fast alle untergegangen sind. Er zeigt überall, in seinen kleinen Holzschnitten sowohl wie in seinen großen Dekorationen, einen Reichtum der Erfindung, der mühelos zu spenden scheint, und versammelt im engsten Raum die größte Kraft. Das, was den eigentlich schöpferischen Künstler ausmacht, die Kraft des Formengedächtnisses, die Beweglichkeit der inneren Anschauung und das Gefühl für Raumwerte und feine Farbenunterschiede, mit einem Worte die höhere Analyse der Malerei, besaß Holbein in stärkstem Maße. Daraus ergibt sich das nachher wie selbstverständlich erscheinende Gleichgewicht aller Teile und Kunstelemente. Insofern ist Holbein den wahrhaft ursprünglichen, den besten Meistern aller Zeiten beizuzählen. Er wird daher wie jeder ganz Große über den Wandel der Zeiten hinausragen und auf ferne Geschlechter befruchtend wirken, so lange Wohllaut der Linien und Reiz der Farben in der Welt geschätzt werden.

Artur Seemann.





1 Portrait of Boniface Amerbach (Basle)



2. Madonna of the Burgomaster Meyer (Dresden)



3. Laïs of Corinth (Basle)



4. Portrait of the Merchant Georg Gyze (Berlin)



5 Holbein's Family (Basle)



6. Portrait of Henry VIII (Rome, Borghese Gal.)



7. Portrait of Jane Seymour (Vienna)

8. Sir George Cornwall (Frankfurt-am-Main)

